

VEČPLASTNOST OTROŠKEGA ZORNEGA KOTA V MLADINSKI POEZIJI PETRA SVETINE

IGOR SAKSIDA^{1,2}

¹ Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta, Ljubljana, Slovenija

igor.saksida@pef.uni-lj.si

² Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta, Koper, Slovenija

igor.saksida@pef.uni-lj.si

Prispevek se osredotoča na razvoj in raznovrstnost Svetinove otroške oz. mladinske poezije od prve zbirke (*Mimosvet*, 2001), za katero je značilen odklon od modernističnega pesniškega eksperimenta k upesnjevanju avtentičnega otroškega sveta. V naslednji zbirki (*Pesmi iz pralnega stroja*, 2006) se pesnik vrne k jezikovni igri, a jo z elementi jezikovne provokacije in lirizma tudi že presega. Med najpomembnejšimi Svetinovimi pesniškimi deli sta dve zbirki, ki se povezujeta z realnostjo sodobnega otroka. V prvi (*Domače naloge*, 2014) je še mogoče zaznati prvine nonsensa, v drugi (*Molitvice s stopnic*, 2016) se pesnik že v celoti vrača k realističnim izhodiščem svojih prvih otroških pesmi, se pa v tej zbirki prvič pojavi nadvse nenavadna tema, tj. odnos sodobnega otroka do vere/Boga. Prispevek Svetinovo poezijo vzporeja z nekaterimi najpomembnejšimi predstavniki povojne pesniške ustvarjalnosti, medbesedilne primerjave se sklenejo s povzetkom večplastnosti Svetinovega pripovedništva, za katerega je značilna izjemna sporočilna in žanrska raznovrstnost.

DOI
[https://doi.org/
10.18690/um.ff.1.2025.1](https://doi.org/10.18690/um.ff.1.2025.1)

ISBN
978-961-286-944-1

Ključne besede:
Peter Svetina,
mladinska poezija,
tema,
slog,
medbesedilne primerjave



Univerzitetna založba
Univerze v Mariboru

DOI

[https://doi.org/
10.18690/um.ff.1.2025.1](https://doi.org/10.18690/um.ff.1.2025.1)

ISBN

978-961-286-944-1

Keywords:

Peter Svetina,
children's poetry,
theme,
style,
intertextual comparisons

MULTI-LAYERED CHILDREN'S PERSPECTIVE IN PETER SVETINA'S CHILDREN'S POETRY

IGOR SAKSIDA^{1,2}

¹ University of Ljubljana, Faculty of Education, Ljubljana, Slovenia
igor.saksida@pef.uni-lj.si

² University of Primorska, Faculty of Education, Koper, Slovenia
igor.saksida@pef.uni-lj.si

The paper focuses on the diversity of Svetina's children's poetry since his first book of verse, *Mimosvet* (2001), which is characterized by a shift from modernist poetic experiments towards the depiction of the children's world. His next book, *Pesmi iz pralnega stroja* (2006), returns to patterns of nonsense but also enhances them with linguistic provocation and lyricism. The most outstanding are two books: in the first, *Domače naloge* (2014), elements of nonsense can still be detected, while in the second, *Molitvice s stopnic* (2016), the poet fully returns to the realistic background of poetry related to a very unusual theme, namely, the relationship of the modern child to religion and God. The article draws parallels between his poetry and some of the most important examples of post-war poetic creativity. The intertextual comparisons conclude with a summary of the multilayered nature of Svetina's prose, which is characterized by an extraordinary variety of messages and genres.



1 Uvod

Peter Svetina je svoje premisleke o pisanju in branju (doživljanju ter razumevanju in vrednotenju) mladinske poezije zbral v dveh temeljnih člankih – ob številnih drugih, ki se posvečajo interpretaciji sporočilnosti in razvoja pripovedništva (npr. kriminaliki ali mladinski klasiki in junakom v njej, kot sta Ostržek in Pika Nogavička), ter razmisleku o lastnem ustvarjanju (npr. o dramatizacijah). Prvi ima naslov *Hrošč je hrošč, hrošč ni hrošč: o branju poezije in o branju konteksta*, zanimiv je (tudi) v bralnovzgojnem kontekstu dela s študenti, saj omogoča kakovostno razpravo o morebitni cenzuri kurikularnih bralcev (Krakar Vogel 2016), predvsem učiteljev in staršev; še pomembnejše pa se zdi avtorjevo opredeljevanje večtematskosti nemladinske pesmi *Hrošču trgam nožice* Karla Hynka, uvrščene v češko antologijo poezije za otroke, s katerim pokaže, da lahko glede na upoštevanje zgodovinskih, tj. osebnih in družbenih okoliščin, pesem bralec razume različno. Prva možnost razumevanja je kontekstualno nevezana: »vse je brutalna igra, v kateri otrok trpinči hrošča, a kljub vsemu je to samo igra, v kateri se otrok distancira od tistega, čigar vlogo je v igri prevzel« (Svetina 2013: 46) – zanimivo je, da se besedna zveza *brutalna igra* pojavi tudi v avtorjevi predstavitvi sporočilnosti ene od Popovih zbirk pesmi, ki jo je prevedel, in v kateri je »človek v svetu, veselju podvržen neprestani grozoviti, brutalni igri, v katero je pahnjen in jo mora igrati« (Svetina 2001: 100). Druga možnost branja Hynkove strašljive pesmi se izriše na ozadju avtorjeve biografije (in njegove hude bolezni, ki povzroča boleče umiranje), tretja je družbena – gre za hrošča kot simbol skupnosti, ki jo trpinči totalitarni politični režim; to možnost Svetina nato razširi še na interpretacijo družbenokritičnih prvin v Snojevi fantastični pripovedi *Antomoto mravlje* (1975) ter na Zajčevo *Abecedarijo* (1975), ki jo je v družbenem kontekstu mogoče razumeti »tudi kot priročnik igrivega, subverzivnega, nonsensnega, apolitičnega, individualnega pogled na svet« (Svetina 2001: 50). Drugi Svetinov temeljni prispevek je njegova avtopoetika, ki jo je strnil v devetnajst točk; za razumevanje poezije se zdijo ključne predvsem četrta, peta in šesta točka s ključnimi pojmi, kot so »čudaki«, tj. osebe, »ki se glede na pričakovanja večine oziroma okolice ne obnašajo konformno« (Svetina 2017: 7), »subverzivnost« kot rušenje družbenih vzorcev ter naravnost k »humorju in nonsensu«.

2 Metoda

2.1 Interpretacija pesniških zbirk, primerjava s ključnimi sodobnimi avtorji in pripovedništvom obravnavanega avtorja

Ključni pojmi/poudarki v avtopoetiki omogočajo naslednja izhodišča interpretacije Svetinove mladinske poezije:

- Kako raznovrstne so njegove pesniške zbirke glede na svojo motivno, tematsko in slogovno podobo?
- Kako se v njih razkriva podoba otroka/mladostnika in ali je ta podoba enovita ali morda večplastna?
- Katere prvine v Svetinovi mladinski poeziji omogočajo njeno večnaslovnost, tj. namembnost tako mlademu kot odraslemu bralcu?

Pri interpretaciji pesniških zbirk Petra Svetine smo uporabili metodo analize besedil, metodo tesnega branja in primerjalno metodo, ki osvetljuje medbesedilnost njegovega dela. Peter Svetina je doslej izdal štiri pesniške zbirke za mlade bralce (*Mimosvet*, 2001; *Pesmi iz pralnega stroja*, 2006; *Domače naloge*, 2014 in *Molitvice s stopnic*, 2016), v analizo sporočilnosti poezije je smiselno vključiti tudi zbirko *Ropotarna* (2012), v kateri je poleg osmih pesmi vključenih tudi osemnajst kratkih pripovednih besedil; strnjeni analizi in interpretaciji pripovedništva je namenjen poseben razdelek prispevka.

3 Rezultati

V prvi zbirki *Mimosvet* se Svetina osredotoča na podobo otroškega sveta, predvsem na njegov odnos do samega sebe in do članov družine. Pesmi so brane v dveh razdelkih – obsežnejši *Slovarček za šolarje* zajema predvsem kratka besedila, v katerih so tematizirana otroška čustva, npr. naklonjenost/prijateljstvo/ljubezen (*Abonma*, *Nadstropje*, *Smeh*), zadrega z nemogočo nalogo (*Očala*) ali prekomerno gledanje televizije (*Televizija*), v njem je oblikovana otroška razlaga stvarnega sveta: kako je nastala gora v pesmi *Buška*, letni časi kot *čistilnica* v pesmi z istim naslovom, disketa hot hrana za računalnik (*Disketa*), jok kot »očesno deževje« (*Jok*), krošnja kot pričeska (*Krošnja*), predvsem pa v njem prevladuje humorno opazovanje, otroško komentiranje vsakdanjih predmetov (*Cigareta*, *Glavnik*, *Hišna številka*, *Mobitel*, *Plot*,

Poštni nabiralnik, Školjka) in drobnih družinskih nesporazumov oz. dogodkov, npr. težav s posodo (*Posoda*), igranja, ki lahko koga tudi zmoti (*Radiator*) ali pravil, ki jih upoštevajo celo snežinke (*Snežna odeja*). V teh pesmih ne gre za jezikovni eksperiment, smisel besedil je viden v razmerju med otroškim lirskim subjektom in svetom, ki ga otrok odkriva ali na novo poimenuje/pojasnuje, zato pesmi povezuje minimalistična otroška logika opazovanja in nenavadnega, inovativnega razlaganja realnosti. A ta logika ni nonsensna, če se nonsens razume kot utemeljenost smisla besedila v besedilu samem; prej je blizu Novakovemu razumevanju pesniške definicije vsakdanjih motivov: »Z logičnimi definicijami jih veže stavčna oblika (glagol biti v tretji osebi ednine ali množine – je oziroma so), v nasprotju z logiko pa ne uporabljajo enoznačnih, natančno določenih izrazov, temveč metaforični, večpomenski jezik, ki temelji na nenavadnih povezavah besed.« (Novak 2017: 121) Razdelek *Mimosvet* je manj obsežen in zajema štiri daljša besedila, ne več kratkih definicij; vsa so povezana z sobivanjem v družinskem krogu, ki ga zaznamujejo humorni prikaz otrokovega zmagoslavja med kosilom (*Juboplovec*), njegovo opazovanje ljudi, ki hodijo po cesti (*Mimosvet*), narave, ki jo obiskujejo (*Sadovnjak*), ter brata, ki počenja tudi nenavadne stvari in ga otrok zato ne razume v celoti (*Znanstvenik*). Očitno je, da igra kot izhodišče in način tvorjenja besedila, ki je hkrati tudi njegova tema in smisel, v tej zbirki ni osrednja, čeprav je kot slogovni postopek že vidna; v času izida zbirke se namreč modernistični, nonsensni pesniški vzorec desubjektivizacije poezije (otroška pesemska oseba ni več v središču pesmi in je ne izreka) že umika v ozadje, nadomeščajo ga zbirke pesmi, ki se vračajo k upesnjevanju avtentičnega otroškega ali mladostnikovega doživljanja stvarnega sveta, povezanega z vsakdanjo motiviko sobivanja v družini, prikazom otrokove domišljjske igre ali čustvenega sveta. Vsaj dve ključni zbirki v tem času izrazito nakazujeta omenjeni premik: *Čaroznanke* (1990) Bine Štampe Žmavc z osrednjo tematsko besedo »vsakdan« in *Majnice, Fulatste pesmi* (1996) Toneta Pavčka, ki z vživljanjem v mladostnika prikazuje njegov čustveni svet (ljubezen) ter posredno tudi poglobljenost, prepričljivost, celo modrost otroškega doživljanja stvarnosti. Zdi se torej, da Svetinova prva zbirka nadgrajuje tradicionalno, klasično pesniško govorico Nika Grafenauerja, ki v zbirki *Pedenjped* (1966) prikazuje otroški svet, le da Svetina med otrokom in lirskim subjektom ne vzpostavlja za *Pedenjpeda* značilnega razkoraka – kljub temu je svet otroške domišljjske igre (pri Svetini se kaže kot definiranje predmetov oz. pesemskih motivov) podoben *Pedenjpedovemu* prevzemanju vlog in njegovi otroškosti, zato morebiti ni zgolj naključje, da je obe zbirki, tako Grafenauerjevo (kot družinski »album« izdano leta 1980) kot Svetinovo, ilustriral klasik slovenske ilustracije Marjan Manček.

Drugačno ustvarjalno izhodišče določa naslednjo pesniško zbirko; *Pesmi iz pralnega stroja* so slogovno in sporočilno raznovrstne, saj jih zaznamuje troje opaznih potez. Prva je jezikovna igra, ki je veliko bližja modernističnemu nonsensu, kot to velja za prvo zbirko. V njej se pojavljajo besedila, ki sama po sebi nimajo izrazite povezave s stvarnim svetom, ampak jih določa zgolj v sami sebi utemeljena jezikovna igra; taka je »zmešnjava črtk« v *Pesmi v pralnem stroju*, odsotnost, a hkrati prekomernost besed (ki presevajajo skozi osnovno, »prelunknjano« pesem) v *Luknjasti pesmi*, katere sporočilo bistveno soustvarja ilustracija oz. oblikovanje, kar velja tudi za *Zebro* in *Potepaško pesmico*, ki obsegata le par besed v eni povedi – gre torej za približevanje modernističnemu konceptu »pesmi brez besed«. Tudi obsežnejša besedila sledijo nonsensni logiki – avto je osrednja oseba v pesmi *Ko se avto zbudi*, pesem *Pika* je dvogovor med Vidom in atijem, ki pa se suče okoli predmeta, ki ga ni mogoče vzeti s sabo, zato deluje povsem nesmiselno, v *Regratovi pesmi* regratov svet ni del rastline, ampak so kodeljice črke, iz katerih zrastejo nove pesmi; lirizem, ki je za razumevanje ključen (poetizacija podobe iz narave) je prvina, ki za nonsensno besedilo ni značilna. Kljub očitnim nonsensnim potezam *Pesmi iz pralnega stroja* niso »le« igrivo, na stvarnost nevezano lepljenje besed, saj je v njih zaznati za modernistično igro neznačilno provokacijo – tako likovno pesem *Vodomet* določa tabujska beseda (lulam), ta se pojavi tudi v *Nerodni pesmi* (rit), kar pomeni, da pesniško igro besedna provokacija povezuje z otroškimi uporami pravilom (lepega izražanja); na tej pogladi bi bilo mogoče povezovati Svetinovo zbirko s pesmimi Andreja Rozmana Roze, npr. z *Rimanicami za predgospodiče* (1993) ali s *Črvivimi pesmimi* (1998) – v obeh zbirkah se na ravni motivike (nepesniški predmeti oz. dogodki) ter sloga (tabujske besede) vzpostavlja inovativna »estetika grdega«, le da je ta v Svetinovi zbirki manj radikalna kot pri obeh Rozovih – a pesnika med drugim povezuje tudi raba kratkega nedoločnika, ki ga je prav tako možno razumeti kot obliko upora zoper jezikovno normo. V žanrsko raznovrstni zbirki *Ropotarna*, ki je prejela nagrado večernica (2013), se nonsensna igra nadaljuje in nadgrajuje, k čemur bistveni prispeva tudi inovativno likovno-oblikovna podoba zbirke (zlasti prelunknjana naslovnica, ki v črki o razkriva večbarvno površino glave in poudarja začudenje, ki prevzame bralca ob srečanju z jezikovno-likovnimi »ugankami«), v njej pa je zaslediti tudi eno od tematskih besed iz pesnikove avtopoetike, tj. *čudaki*; v *Čudaškem obisku* se srečajo ljubljanski in šoštanski čudaki, a pesem je, podobno kot to velja za Grafenauerjevo poezijo (npr. za pesmi *Jedilnik* ali *Poezija*) svojevrstna igra z rimami, ki povezujejo zemljepisna lastna imena. Stvarna podlaga pesmi (imena krajev in značilnosti, npr. krofi in Trojane) se z vpeljavo *čudakov* kot povsem nepojasnjenih osrednjih oseb in na videz naključnih rim spreminja v nonsensni svet, ki vzbuja začudenje, kar je tudi

temeljna poteza pesmi *Štirje gospodi* in *Trije gospodje*, ki sta lepljenki nenavadnih imen *čudakov* in njihovih lastnosti. Začudenje se še stopnjuje v pesmih, ki temeljijo na zvočni igri (*Bombon arija*), vnašanju tujih (*Maestro Frizžante*) ali za mladega bralca nenavadnih besed, npr. *kavalir* (*Vsak kavalir*) – tovrsten pesniški slovar je v svojih pesmih uporabljal Dane Zajc, kakor je pojasnjeno v spremni besedi k njegovi zbirki *Ta rožja je zate* (1981): »V Zajčevem pesništvu za otroke srečujemo celo vrsto motivov, ki so sami na sebi, glede na naše predstave o razsežajih otrokovega dojemanja in vednosti, docela zunaj njegovega pojmovnega in predstavnega dosega (npr. *Erevan*, *Fijakarji*, *Jaki*, *Numizmatiki*, *Smrt*, *Šamani* ipd.), a vendar so presvetljeni s tisto otroškostjo, ki jih doživljajsko razpira in tako približa otroku, da mu postanejo povsem domači.« (Grafenauer 1981: 66) Od tovrstne nonsense logike deloma odstopata pesmi *Dežnik in marela*, ki igrivo prikazuje zaljubljenost, čeprav je tudi v tem besedilu zaznati rabo otroku manj znanih besed (npr. *šike*), ter *Telefon*, ki govori o doživljanju pesmi, a se hkrati poigrava z medmetom *tu-tu*. Vprašanje, ki se bralcu te raznovrstne zbirke vsekakor zastavlja, je, kako to, da zbirka, ki poleg pesniških zajema tudi pripovedne nesmiselnice (npr. ponavljanje istih besed v kratkem besedilu brez dogodka, zrcalno besedilo, povezovanje črk in števil), na koncu vsebuje dve kazali, tj. *Kazalo vsega mogočega* in *Imensko kazalo čudakinj in čudakov*, saj so tovrstna poglavja značilna za znanstveno, ne pa za nonsesno ustvarjalnost. Odgovor na to je morda avtorjevo opredeljevanje družbenih okoliščin pojavitve nesmisla, zlasti v njegovem pojmovanju nonsensa kot svojevrstne igre logike, saj »nonsensni svet literature ne more omajati ne trdnosti preverljivih zaznav, na katerih temelji znanost, ne gotovosti učnega procesa, ki temelji na znanosti. Igra z znanostjo in ob znanosti, kakršno uprizarja nonsens, je samo dobrodošli duhovni nasprotni pol.« (Svetina 2015: 41).

Z naslednjo zbirko (*Domače naloge*) se avtor vrne k upodabljanju vsakodnevnega sveta otroka oz. mladostnika, a v njej so še vidni besedilotvorni vzorci nonsensa; zbirka je torej po slogu in temi večplastna, določata jo tako otroško občutje stvarnih motivov kot doživetje igre z jezikom. Svet je v tej zbirki »vsakdanjik«, kar simbolizira že ponavljajoči se naslov vseh pesmi (*Domača naloga o ...*); pesmi zajemajo snov, povezane s šolo (*Domača naloga za bralno značko*, *Domača naloga o prazni glavi*) ali domom, otrokovim samorazumevanjem in čustvovanjem (*Domača naloga o okraskih*, *Domača naloga o samem sebi*, *Domača naloga o srcu*), prevladujoče razpoloženje, ki ga vzbujajo besedila v tej podskupini, je humor, radoživost (so)bivanja v sodobnem svetu, v katerem se lirski subjekt umika iz vsakodneвне rutine v opazovanje in doživljanje vsakdanjika skozi sproščeno, hudomušno otroško pesemsko pripoved, v

kateri je vsaka stvar, podoba ali dogodek, tudi vrnitev s potovanja, svojevrstna dogodivščina (*Domača naloga o vrnitvi s potovanja*). Bi lahko bila ta ustvarjalna drža, ki jo je zaznati tudi v prvi Svetinovi zbirki, vzporedna avtorjevemu razumevanju Popove zbirke »miniaturk«? Srbski pesnik namreč »v »miniaturnih pesmih« (...) izreka usode posameznikov in ob njih v drobcih izrisuje svojo »starčevsko«, vserazumevajočo, pomirljivo modrost« (Svetina 2001: 112). Radost doživljanja stvarnosti je značilna tudi za pesmi z motiviko poetizirane narave (*Domača naloga o frizerju*, *Domača naloga o kačjem pastirju*, *Domača naloga o murnih*, *Domača naloga o pomladi*) ter za besedila, ki jih določa nonsensno lepljenje besed, glasov in števil, a se za razliko od prikaza »zgolj« inovativnosti jezikovnih izraznih možnosti povezujejo s zaljubljenosti oz. prijateljstva ali motiva iz narave (*Domača naloga o igri*, *Domača naloga o popevčici*, *Domača naloga o poskakovanju*, *Domača naloga o velikostih*). Izrazita in po učinku na bralca najbolj presenetljiva je pesem, ki najbolj odstopa od pretežno igrivo-poetičnega bralnega doživetja ostalih pesmi in v kateri je otroški svet poškodovan, ranjen, tako da se zateka k molitvi (*Domača naloga o molitvi*):

Domača naloga o molitvi

Da bi babica prišla
po naju v šolo,
da bi bil muc
pred vrati.

Da bi bil kdo doma,
ko prideva iz šole,
da ne bi bili sami,

te prosim, Oče naš,
te prosim, mami.

(Svetina 2016: [7])

Še izraziteje se vsebina in razpoloženje, nakazana v zgornji pesmi, nadgradita v zadnji Svetinovi pesniški zbirki (*Molitvice s stopnic*, nagrada večernica, 2017), v kateri gre po eni strani za vrnitev k stvarni podlagi prve zbirke, po drugi strani pa za upesnjevanje izrazito nenavadne teme, ki bi lahko (in v starejših besedilih tudi je) privedla do moraliziranja oz. vzgojnosti – gre za odnos sodobnega otroka do vere/Boga. Otrok je v tej zbirki postavljen v svet, ki ni niti zgolj igriv, poetiziran ali humoren (kot niz vsakodnevnih trenutkov). Tudi v besedilih, za katera se na prvi pogled zdi, da izražajo otrokovo igrivo razmišljanje o odraslih (uvodna pesem v zbirko *Molitvice za*

mamo), je zaznati sled trpkosti – mama, ki kuha, je sama. Bi pesem bila lahko namig na enostarševsko družino in torej na problemsko temo mamine preobremenjenosti s skrbjo za otroka? Bolj izrazito je poškodovani svet odraslih in otrok prikazan v drugih besedilih – dedek slabo vidi, zato bosta zanj gledali babi in »jaza« (*Molitvica za očala*), babica je nemočna, zato za pomoč deklica prosi angela/Boga (*Molitvica na stopnicah*), prav tako prosi Boga, naj pomaga mucku, ki ga zebe (*Molitvica za toplo cev*). Na ozadju otrokovih prošelj/molitev je stiska, ki lahko izvira tudi iz tega, da brata ni doma (*Molitvica za pospravljeno mizo*), strah pred koncertom (*Molitvica pod klopjo*), celo sočustvovanje s teto, ki še nima otrok (*Molitvica na obisku*). Izjemna kakovostna poteza te zbirke, ki obsega le sedem pesmi, je neposreden dialog med otrokom (deklico) in Bogom/angelom); deklica se ne spreminja v vzornika ali v svarilo, ki v starejši vzgojno-poučni verzifikaciji utrjuje moralističen pogled na bistvo poezije za mladega naslovnika: »Ta je v tradiciji nemškega razsvetljenskega vzorca bodisi govorec pesmi bodisi objekt upesnjevanja ali pa je otroški sprejemnik s pesemskim sestavkom moralizirajoče ogovarjan.« (Kobe 2004: 89–90) Razlike med starejšo vzgojo ali idealizirajočo držo do otroka so vidne iz primerjave treh besedil – prvo je iz Svetinove zbirke, drugo, Slomškovo, je iz antologije *Zvončeki* (1887), ki zajema še več (versko)vzgojnih pesmi, tretje je iz zbirke *Molitvice* (2006) Milana Rúfusa, ki jo je prevedel Peter Svetina in so označene kot »otroška poezija s krščanskim ozadjem« (Ogrin 2006: 27).

Slomškovo besedilo deluje izrazito vzgojno, saj otroka naslavlja z neposrednimi nauki, kako ravnati in kako ne, v sklepni kitici pa je mogoče videti celo otroško prevzemanje vzgojne perspektive odraslega na podlagi rabe prvoosebnega množinskega lirskega subjekta. Rúfusova pesem še vedno ohranja temeljno vzgojno držo, čeprav je ne izraža več tako nesposredno kot starejša Slomškova – v ospredju so še vedno »misli, ki na koncu preidejo v molitev« (Ogrin 2006: 17); Svetinova pesem se tej intenci izogne – v ospredju je otrokova skrb, ne veselje ali pomirjenost ob spoznanju, da nas varuje višja sila, brati jo je mogoče celo kot otrokov dvom v obstoj Boga, ki izhaja iz rabe pogojnega odvisnika v sklepnem delu pesmi – v obeh drugih pesmi ostaja ta vera vsekakor brezpogojna. Tudi motivno se pesmi razlikujejo – Svetinova je, tako kot ostale pesmi iz zbirke, postavljena v sodobni, urbani svet, medtem ko tega ni mogoče trditi niti za Slomškovo niti za Rúfusovo poezijo – tudi ta motivna značilnost omogoča lažjo identifikacijo sodobnega mladega bralca s Svetinovo zbirko »trpkih molitvic«.

Tabela 1: Primerjava treh pesmi s temo otrokovega odnosa do Boga

<p>Peter Svetina MOLITVICA NA STOPNICAH</p> <p>Rekli so, da nas ti varuješ. Ampak mene varuje babica Bica. Zadnjič v podhodu me je ujela, da nisem padla po stopnicah. Samo jaz nje ne morem, ker sem premajhna. In to mi ni všeč. Glej, tako se zmeniva: če obljubiš, da jo boš ujel ti, da ne bo padla po ledu, potem ti verjamem, potem je v redu. (Svetina 2016: [6])</p>	<p>Anton Martin Slomšek ČETRТА БОЖЈА ЗАПОВЕД</p> <p>Bog pravi: Stariše spoštuj! Če dolgo češ živeti; Jim dobro z dobrim povračuj, Bo dobro ti na sveti.</p> <p>Kakó skrbijo prelepo Stariši za otroke! Jih žaliti je pač hudó, Jim rane st'ri globoke!</p> <p>Otroci pridni, šolarji, So starišem veselje; Le umnost in pa čednosti So njih najslajše želje.</p> <p>Očeta, mater ljubiti, Iz srca vsi želimo, Se jim lepó prikupiti, Le pridno se učimo! (Brezovnik 142–143)</p>	<p>Milan Rúfus MOLITEV ZA BABICO</p> <p>Božja Mati! Ti otrokom dvakrat mila! Zdaj me, prosim, sliši, da ti razložim. Varuj našo babico. Da bi dolgo še živila. Babica ima vedno časa, kolikor si ga želim. Babica je blaga. Božji mir je v njeni duši. Nikdar nas ne preizkuša. Čas si vzame, da ima nas rada. Vse razume in pozna. Vsak dan praznik je pri njej doma. Mati božja, nismo te še videli, a vemo, da si, prosim, usliši nas. Varuj našo babico. Skupaj imamo toliko reči. Tega nima nihče drug kot mi. (Rúfus, 2006: 17)</p>
--	---	--

Razvoj in motivno-tematsko večplastnost Svetinove mladinske poezije se da vzporejati z nekaterimi najbolj odmevnimi pesniškimi zbirkami druge polovice dvajsetega stoletja. Povezovanje besedne igre, doživljanja narave in otroškega sveta v razmerju do odraslih (sorodnikov, vzgojiteljev) je značilno za Pavčkovo *Čenčarijo* (1975) in druge avtorjeve pesniške zbirke, z zbirkama *Majhen dober dan* (1992) in *Majnice, Fulaste pesmi* (1996) pa se v Pavčkovi mladinski poeziji poleg resentimente (spominov na lastno otroštvo) ter čustvenega sveta mladostnika pojavijo tudi teme minevanja/smrti (*Huda ptica*), izgube (*Preslica*) in osamljenosti (*Tožba*). Dvojnost otroške igrivosti in bolečine je vidna tudi v poeziji Saše Vegri, ki v zbirki *Mama pravi, da v očkovi glavi* (1978) slika humoristični svet otroka, ki se srečuje z odraslimi predvsem v varnem v družinskem krogu, kar je lahko podlaga za jezikovno igro (npr. s sopomenkami: *Očka pravi*), ter nonsensni svet živali, v zbirki *To niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke* (1983) pa se podoba otroškega sveta dopolni s problemskimi in tabujskimi temami (npr. spolnost), med katerimi najbolj izstopajo prikazi zapuščenosti, nasilja, bolezni in smrti; pesnica je omenjeno dvojnost izrazila v avtopoetiki: »Upesni se mi iluzija irealne realnosti, s tem ostaja prostor asociacije zelo neomejen, ostaja ponekod igriv, ponekod bolj seriozen.« (Vegri 1989: 175)

Očrt vsebine in sloga pripovednih besedil Petra Svetine

Podoben razvoj od preproste k vse bolj zapleteni sporočilnosti je opazen tudi v Svetinovem mladinskem pripovedništvu, za katerega so značilne raznovrstne literarne vrste, od sodobnih živalskih pravljic do bolj ali manj kompleksnih nesmiselnih, med katerimi je v zadnjem času zaslediti tudi primere pripovedne reflektivnosti.

Pravljici *O mrožku, ki si ni hotel striči nohtov* (1999) in *Mrožek dobi očala* (2003) obravnavata vprašanje drugačnosti in sprejemanja, *Antonov cirkus* (2008) se dogaja v urbanem okolju, kjer se Anton in lev Leopold z nenavadno cirkuško predstavo, ki je kombinacija medbesedilnih pravljичnih referenc in opere, upirata dolgočasni sodobnosti. Nesmiselni urbani motivi so značilni tudi za številne druge Svetinove pripovedi, kot sta *Klobuk gospoda Konstantina* (2007) in *Kako je gospod Feliks tekmoval s kolesom* (2016); v obeh zgodbah je moč domišljije združena z občutkom za poetične podobe mesta, pri čemer se osredotoča na vrednost na videz nepomembnih podrobnosti (npr. klobuka ali starega kolesa), prijateljstvo in prijaznost. Še izraziteje se nonsens uveljavi v knjigi *Ropotarna* (2012), v kateri avtor ustvari zrcalno besedilo (ki ga lahko beremo z uporabo pravega ogledala), se igra s pravljичnimi motivi (žaba, princesa, vodni mož) in prikazuje vznemirljivost nenavadnih potovanj ljudi in predmetov skozi prostor in čas. Igra nesmislov lahko razkrije tudi globlje sporočilo, npr. o vrednosti umetnosti (*Operni berač*) in ustvarjalnosti, ki danes lahko obstaja kjer koli in kadar koli, celo v igri drobnih sadnih nalepk, ki se zgodi ob robu povsem običajnega kuhanja nedeljskega kosila (*Pravljica o nalepki*). Zanimivo je tudi, da zbirka briše ostro ločnico med poezijo in pripovedništvom, saj je nesmiselnico *Banana in ananas* o potovanju naslovnih oseb na Kras mogoče razumeti kot kratko zgodbo, lahko pa tudi kot pesem v prozi (zaradi svojevrstnega ritma in vključevanja rim); žanrska oznaka seveda ni ključna za razumevanje temeljne sporočilnosti besedila, tj. pomena jezikovno-domišljiske igre: besedilo od samoglasnikov vključuje le a, dva povsem vsakdanja motiva (sadje) sta na nenavadnem potovanju po lastnoimensko opredeljenem dogajalnem prostoru.

Najbolj prepoznaven je Svetina po svojih nesmiselnih zgodbah, v katerih nastopajo nenavadne živali s prav tako nenavadnimi imeni, kar je mogoče vzporejati z imeni »čudakov« v zbirki *Ropotarna*. Take književne osebe se pojavijo v knjigi nesmiselnih *Modrost nilskih konjev* (2010), v kateri so besedne igre združene s tematizacijo pomena prijateljstva, skrbi za drugega in vrednoti dialoga, predvsem pa se književne osebe

čudijo vsemu, kar jih obdaja; njihova modrost je v njihovi iskreni, neponarejeni otroškosti, zaradi česar lahko vsakdo postavlja na videz nepomembna (absurdna) vprašanja, nato pa nanje odgovarja z nesmiselno »logiko« nesmisla. Podobna poetika se odraža tudi v zbirki *Kako zorijo ježeveci* (2015), ki vsebuje tako jezikovne kot zgodbene nonsense vzorce; izražajo se v dobesedni razlagi besednih zvez in v ponavljanjih, ki besedam odvzemajo pomen, hkrati pa jim vdahnejo novo vsebino, npr. »lahko tudi oposum prometnik Ferdinand, ali prometnik Ferdinand oposum, ali Ferdinand oposum prometnik« (Svetina 2010: [8]). Vsi ti elementi se združujejo v zanimiv »narobe svet«, ki bralca nenehno spravlja iz ravnotežja in poudarja živo, presenetljivo, celo izzivalno naravo samega jezika. Raba nenavadnih besed in besednih zvez ter in njihovega kombiniranja v lepljenko nesmislov je logično, notranje dosledno in medbesedilno, saj vsebuje številne citate iz znanih literarnih in drugih besedil (npr. *Dan ljubezni* v *Avtobusni postaji v dvanajstih delih*, navezava na Kekčevo pesem in Župančičevo zbirko *Labkih nog naokrog* v *Telegramu* ipd.). Poleg nenavadnih junakov (oposum, ježevec, ozelot, mungo ipd.), ki že sami po sebi vzbujajo bralčevo radovednost, je najpomembnejša značilnost knjige njeno prikrito sporočilo – bralec poleg pomena prijateljstva, igre in domišljije spoznava tudi žalost (*Takole, reče Helge*), morda celo skrb za nekoga, ki ima težave z razumevanjem samega sebe in svoje vloge v »resničnosti«, čeprav je ta nonsensna (*Kajmebriga*).

Povsem drugačno sporočilnost zajema knjiga petih zgodb *Uho sveta* (2017), v katerih se poetika sproščene domišljajske igre premakne k prikazovanju trpkih potez sveta (minljivosti oz. pozabe, jeze, oblastništva), a hkrati tudi odrešujoče moči domišljije in sočutja, ki se upirata gluhosti modernega časa. Simbolika »ušesa sveta« v sklepni pripovedi je izrazito kompleksna, uho je lahko povezano tako s človeškim sočutjem kot z ustvarjalnostjo, ki tke svoje zgodbe iz usod drugih/drugačnih: »V takih ljudeh se besede nabirajo. Če se zmedijo, pridejo nazaj kot zgodbe ali kot pesmi. Ali kot melodije in ples. Ali kot molitve. To je pravzaprav isto.« (Svetina 2010: 51) Izrazita usmerjenost v poudarjanje vrednot, predvsem doživljanje sveta kot čudeža in vživljanje v sleherno, še tako drobno in na videz nepomembno bitje, je značilna tudi za zbirko triinštiridesetih kratkih zgodb *Timbuktu, timbuktu* (2019). Te nenavadne književne »domislice« osvobajajo bralčevo ujetost v racionalno dojetje in obvladovanje sveta s tem, da mu kot edino pravo logiko predstavljajo pravila narobe sveta – nesmisla, ki ne deluje strašljivo, ampak izrazito komično, vedro, svetlo. V drugo skupino se uvrščajo besedila, v katerih se na ozadju nonsensnega poigravanja z živimi predmeti in počlovečenjem živali odstira oživljanje na videz nežive stvarnosti in zblíževanje človeškega in vsega ostalega sveta. Vse to beležita in

skorajda sramežljivo soustvarjata pripovedovalčevo oko in slogovno mnogoplasten jezik, v katerem se prepletajo humor, minimalizem v izrazu, eksperiment s stavčnim redom in svojevrstna poetičnost; tako nastaja svojevrstna doživljajska perspektiva, v kateri ni prostora za nikakršno subjektivistično prilščanje domišljjsko-jezikovnega gradiva in ki si jo delita tako pripovedovalec kot bralec, izročena igri in spoštljivemu zrenju v svet, ki ga ni mogoče razložiti ali kakor koli drugače nadzorovati. Odmik od vsakršnega prilščanja sveta je tudi tematsko jedro fantastične pripovedi *Modri Portugalec* (2021), v kateri je poleg zaznavnega humorja izrazita predvsem medbesedilnost. Ta se odraža že v osnovnem pripovednem okviru: deklica Anja Klara doživi nesrečo, zato skupaj s podgano, imenovano Hijacint, odpotuje v domišljjsko deželo, ki jo nadzira Vlada Rizzi, kruta vladarka, ki otroke zapre v taborišče; simbolika lika Vlade Rizzi je jasna: ugrabila je sodobne otroke, ki so pozabljeni, zasuti z igračkami, zato so brez volje in nimajo lastne osebnosti. Skorajda groteskna dežela, v kateri kot živa bitja delujejo deli telesa, govoreče živali in predmeti, simbolizira sodobni svet, boj za nadvlado, ujetost v sodobne tehnologije in celo v absurd navidezne resničnosti. Besedilo je zastrto družbenokritično, predvsem pa ga zaznamujejo medbesedilne navezave na klasično književnost (npr. L. Carroll: *Alica v čudežni deželi*, verzi slovenskega romantičnega pesnika F. Prešerna, navezava na M. Jesiha in zgodovino Slovencev z motivi rdečih in belih vojakov), kar pomeni, da skupaj s kompleksnimi sporočili že prehaja meje mladinske književnosti in se kot taka izroča v branje tudi kompetentnemu odraslemu bralcu, ki zaznava subverzivnost tovrstnega tipa mladinske književnosti, kakor jo je opisal avtor sam: »Subverzivnost je idejna ali ideološka nekonformnost, ki ni opazna na prvi pogled, gre za podtikanje risalnih žebličkov v prevladujoče družbene vzorce, norme in okus. Drugače bi lahko rekli tudi, da je subverzivnost draženje, ki ga tisti, ki mu je namenjeno, ne opazi ali ne zazna takoj. Subverzivno je lahko v današnji zahodnjaški družbi pospeševanj tudi že razpolaganje s časom: subverzivno lahko delujejo literarni liki, ki si jemljejo čas za pogovor, za opazovanje.« (Svetina 2017: 7) Svetinovo pripovedništvo je torej podobno njegovi poeziji, saj združuje realistično okolje z elementi nonsensa in lirike, komedijo s folkloro (pravljničnimi motivi) in jezikovno eksperimentiranje z nevsiljivo moralno presojo književnih oseb – vse to, pa naj je subverzivno ali ne – vsekakor ponuja temelje za kakovosten pogovor bralca z besedilom in z drugimi bralci o besedilu.

4 Zaključek

Analiza pesniških zbirk in pripovedništva Petra Svetina omogoča odgovore na uvodoma zastavljena interpretativna izhodišča, ki odpirajo še nova vprašanja, povezana z možnostjo poglobljene analize sloga, perspektive in učinka njegovih besedil na mladega in odraslega bralca.

Svetinove pesniške zbirke, pa tudi njegova pripovedna besedila, so glede na svojo motivno, tematsko in slogovno podobo zelo raznovrstna. V njih je zaznati tako besedni (raba nenavadnih, tudi preoblikovanih besed, črk in števil, igra z zvokom) kot predstavnih nonsens (ustvarjanje narobe sveta), ob tem pa še upovedovanje podobe stvarnega sodobnega sveta ter doživljanja narave, ki ga zaznamuje čudenje lepote stvarnosti, mestoma je z uporabo tabujskih, za mladinsko književnost nenavadnih izrazov opaziti tudi oporekanje pravilom apriorne estetskosti besedila. Kompleksnost vsebine in sloga pomeni, da **sta podoba otroka/mladostnika oz. vzpostavljanje njegovega zornega kota izrazito večplastna** – otrok ni le bitje igre in se ne izroča le lepoti narave, ampak doživlja tudi stiske, dvomi, se upira, izumlja svoj svet, je torej »čudak«; vprašanje je, ali je tako večplastnost mogoče povezati s postmodernističnimi besedilotvornimi »postopki metafikcije, medbesedilnosti in žanrske prepletenosti« (Burcar 2001: 20), ki »nakazujejo fluidno drsenje ideološko osmišljenih samozaznav od poprej trdno zasidrane, ozko opredeljene identitete posameznika k prelivajočim se plastem subjektivnosti. Razumevanje identitete postane igra med seboj prepletajočih, tudi izključujočih se, vsakokrat na nove načine sestavljivih delcev, ki poudarjajo, da je identiteta samo zgodba, daleč od tega, da bi izvorno obstajala 'znotraj nas' ali da bi bila enotna, fiksna in koherentna.« (Burcar 2001: 21) Fluidnost identitete otrokovega zornega kota in posledično celo nasprotujoča si doživljanja stvarnega sveta ob izraziti reflektivnosti v posameznih besedilih omogočajo **večnaslovniškost tako mladinske poezije**, saj odrasli kritično bere ubeseditve otroških stisk in dilem, **kot pripovedništva**: *ubo sveta* se kot besedna zveza pojavi tudi v njegovi poeziji za odrasle – »z dozorevanjem mistične izkušnje čutilo sluha postopno prevlada nad vidnimi zaznavami« (Stepančič 2018: 54). Prav večnaslovniškost omogoča vzporejanje večnaslovniškosti podobe Svetinovega mladinskega opusa z avtorji, ki so z vnašanjem mladinskih besedil v zbirke za odrasle (in narobe) zavestno brisali meje med obema naslovniškima zvrstema, kar je najbolj neposredno izrazil Niko Grafenauer v zapisu, ki brez dvoma velja tudi za Petra Svetino: »Kolikor lahko ugotavljam danes, se je mladinska poluta mojega pesništva, tudi če gledam nanj

kronološko, čedalje bolj zblíževala s poezijo za odrasle. Se več: bolj ko sem se v tej poeziji odmikal njeni racionalni razvidnosti in tradicionalni estetski opredeljenosti, več prostora in možnosti se mi je pod to poetsko ravnino ponujalo za estetsko formulacijo mojega mladinskega pesništva. Očitno je torej, da gre za nekakšno ustvarjalno komplementarnost, ki se šele v posledici, po svojih rezultatih razkriva kot načrten, metodološko jasen proces.« (Grafenauer 1982: 40)

Literatura

Viri

- Anton BREZOVNIK (ur.), 1887: *Zvončeki. Zbirka pesnij za slovensko mladino*. Ljubljana: Klainmayr & Bamberg.
- Tone PAVČEK, 1975: *Čenčarija*. Il. Kostja Gatnik. Ljubljana: Mladinska knjiga (Cicibanova knjižnica).
- Tone PAVČEK, 1992: *Majhen dober dan*, Il. Lucijan Reščič. Novo mesto: Tiskarna Novo mesto, Dolenjska založba.
- Tone PAVČEK, 1996: *Majnice, Fulaste pesmi*. Il. Kostja Gatnik. Ljubljana: Mladika (Trepetlika).
- Milan RUFUS, 2006: *Molitvice*. Prev. P. Svetina. Ljubljana: Družina.
- Peter SVETINA, 2001: *Mimosvet*. Il. Marjan Manček. Ljubljana: Mladinska knjiga (Deteljica).
- Peter SVETINA, 2006: *Pesmi iz pralnega stroja*. Il. Damijan Stepančič. Ljubljana: Mladinska knjiga (Čebelica, 413).
- Peter SVETINA, 2012: *Ropotarna*. Il. Damijan Stepančič. Dob pri Domžalah: Miš.
- Peter SVETINA, 2014: *Domače naloge*. Il. Damijan Stepančič. Ljubljana: Mladinska knjiga (Velike slikanice).
- Peter SVETINA, 2016: *Molitvice s stopnic*. Il. Ana Zavadlav. Ljubljana: Mladinska knjiga (Čebelica, 448).
- Saša VEGRI, 1978: *Mama pravi, da v očkovih glavi*. Il. Marjan Manček. Ljubljana: Mladinska knjiga (Cicibanova knjižnica).
- Saša VEGRI, 1983: *To niso pesmi za otroke ali kako se dela otroke*. Il. Kostja Gatnik. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Navedenke

- Lilijana BURCAR, 2001: Postmodernistični ubesedovalni postopki v otroški književnosti. Razpiranje tradicionalnih spon dekliškega spolnega sebstva. *Otrok in knjiga* 51. 19–40.
- Niko GRAFENAUER, 1981: Roža mogota. Glej: Dane Zajc: *Ta roža je zate*. Il. Marjan Manček. Ljubljana: Mladinska knjiga (Sončnica).
- Niko GRAFENAUER, 1982: Od A do Nič. *Otrok in knjiga* 16. 34–41.
- Boris A. NOVAK, 2017: *Oblike duba. Zakladnica pesniških oblik*. Il. Marjan Manček. Ljubljana: Mladinska knjiga (Sončnica).
- Marjana KOBÉ, 2004: *Vedež in začetki posvetnega mladinskega slovstva na Slovenskem 1778–1850*. Maribor: Mariborska knjižnica, revija *Otrok in knjiga*.
- Boža Krakar Vogel, 2016: Oblike kurikularnega branja literature. *Otrok in knjiga* 95. 5–16.
- Matija OGRIN, 2006: Spremna beseda. Glej: Rufus, Milan, 2006: *Molitvice*. Prev. P. Svetina. Ljubljana: Družina.
- Lucija STEPANČIČ, 2018: Na poti v neznano. Glej: Svetina, Peter: *Poročilo o Jasperju Krullu*. Novo mesto: Goga (Literarna zbirka Goga).

- Peter SVETINA, 2001: Iskanje človečnosti v razčlovečenem kozmosu, o poeziji Vaska Pope. Glej: Popa, Vasko: *Vasko Popa*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Lirika).
- Peter SVETINA, 2013: Hrošč je hrošč, hrošč ni hrošč: o branju poezije in o branju konteksta. *Otrok in knjiga* 86. 44–51.
- Peter SVETINA, 2015: Nonsens in družbeni kontekst. *Otrok in knjiga* 94. 35–44.
- Peter SVETINA, 2017: Devetnajst točk avtopoetike. *Otrok in knjiga* 100. 7–9.
- Saša VEGRI, 1989: Refleksije ob pisanju. *Otrok in knjiga* 27–28. 174–176.